



Arte

MENSILE DI ARTE, CULTURA, INFORMAZIONE SPEDIZIONE IN ABB. POST. CK. III/70. N. 151. APRILE 1985. L. 4.200

SPECIALE/SIRONI

**Grandi Firme
le occasioni
da comprare**

Mosaici di Severini

**Regolamento
del nuovo
Premio Arte**

GIORGIO MONDADORI E ASSOCIATI

Arte

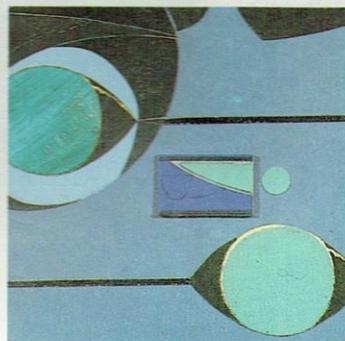
FONDATA NEL 1970

Anno XV, n. 151
Aprile 1985
Milano - mensile L. 6.000

IN COPERTINA: Mario Sironi,
"Paesaggio urbano" 1923,
part. (pag. 36).

A FIANCO: Enrico Della Torre,
"Pesce verde", 1984,
collage, part. (pag. 64).

A DESTRA: Francesco Tabusso,
"Laboratorio di restauro",
1977, olio, part. (pag. 80).



SOMMARIO

SERVIZI

36 A cent'anni dalla nascita	Il genio tragico di Mario Sironi	Miriam Verrini, Mario De Micheli, Raffaele Carrieri
50 L'arte come gioco	Le stravaganze di Bruno Munari	Enrico Baj
58 I protagonisti: Severini	Tornò operaio dopo l'avanguardia	Giorgio Mascherpa
64 I nuovi maestri	Fantasia ed enigma di Enrico Della Torre	Alberico Sala
72 Musei e collezioni	L'altra metà dell'arte	Gloria Vallese
80 Francesco Tabusso	Dentro una fiaba	Mario Pancera

GIORNALE DELL'ARTE

20 Attualità	Notizie	
22 Critica	Grandi mostre: Arte figurativa giapponese; Antonio Salvetti da Colle di Val d'Elsa, 1854-1931; Il teatro di Dario Fo; Il Portogallo a Milano; Augusto Murer; Frontiere d'avanguardia; Progetto impossibile; La scienza e la colpa. Crimini criminali criminologi: un volto dell'Ottocento	
	Gallerie private: George Grosz; Pop italiana anni 60; Marcello Jori; Antony Gormley; Armodio; Pinot Gallizio; Giancarlo Vitali; Pino Pinelli; Attilio Forgioli; William Bailey; Carlo Carrà e Tonino Gottarelli; Interni e scenografie di Italo Cremona; Antoni Tàpies; Marco Gastini; Piero Manai; Gruppo Gave	Lucio Cabutti
28 Agenda	Il calendario delle mostre	Marina Aloisi

GIORNALE DEL MERCATO

89 Tendenze	Il mercato dell'arte contemporanea: Vespignani; Carrà; Merz	
90 Investimenti	Chagall vola sempre più in alto	
91 Aste	Tutti i prezzi di pittori, scultori e grafica	Franca Blasi

RUBRICHE

8 Posta dei lettori	Risponde l'esperto	Paolo Levi
12 Libri	Artmakers; Invito a Milano; Visual Design; Monumenti svevi in Sicilia; Un uomo che dipinge, Virgilio Guidi; Arti decorative 1895-1930	Tiziano Martelli
18 Fotografia	Gli artisti e la macchina fotografica; Anatomia di una città; Londra Edimburgo e ritorno	Vittorio Pigazzini
100 Attualità	I galleristi informano	



Arte, rivista mensile di arte, cultura, informazione. Direttore responsabile Renato Olivieri.
Giorgio Mondadori e Associati Editori S.p.A.
Pubblicazione mensile registrata presso il Tribunale di Milano il 5/9/1981, n. 326. Copie arretrate L. 7.200.
Periodico associato alla FIEG (Feder. Ital. Editori Giornali)

STRAVAGANZE DI BRUNO MUNARI

Uno straordinario "creatore" che non vende le sue opere, che arriva nella sala, dove stanno allestendo una sua mostra, con un martellino e dei chiodini per appendere le "cose" che ha fatto. È anche poeta, fotografo, trovarobe e filosofo. È un artista fuori delle regole.

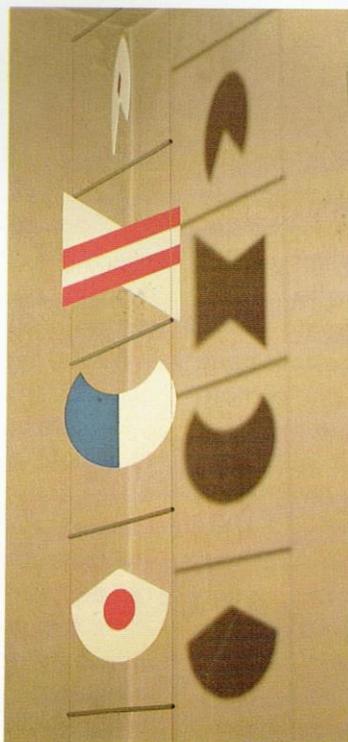
Euno scrittore, un educatore, un pittore, un designer, uno studioso della percezione visiva, un fotografo, un trovarobe, un collezionista di sassi, un illustratore? Oppure è un poeta e un filosofo? O tutto questo insieme?

Nato a Milano nel 1907, Bruno Munari, così preciso e sensibile, appena ventenne si butta nella mischia e partecipa alla formazione del gruppo futurista milanese sorto in seno alla seconda ventata di quel movimento. Così nel 1929 partecipa alla mostra dei "Trentatré Pittori Futuristi" alla Galleria Pesaro, dopo che già nel 1926 aveva dipinto "Costruire", opera affine alla "Città che sale" di Boccioni. Munari frequenta soprattutto Marinetti e Prampolini, il quale fa la spola tra Milano e Parigi; e poi Fillia, Depero, Dottori. Nel secondo futurismo tira già aria di fronda: il mito della velocità e l'ossessione del dinamismo plastico calano di tono, cominciano a suonare come slogan inutilmente ripetitivi, noiosi: e grazie alle influenze che arrivano d'oltralpe per mezzo di Prampolini e di altri, prende piede l'idea di un'arte astratta legata allo sviluppo di pure forme geometriche o a linee e forme e grafie autosufficienti.

Per questo Tristan Sauvage, già *nom de plume* di Arturo Schwarz, in "Pittura italiana del dopoguerra" (Milano 1957) vede nella mostra dei trentatré pittori futuristi una prima "manifestazione collettiva di opposizione al futurismo in seno al movimento stesso".

La "Macchina Aerea" del 1930 è indice di un crescente interesse per le forme astratte che, accampandosi nello spazio, diventano "concrete": di questa macchina possediamo soltanto

TESTO DI ENRICO BAJ
FOTO DI NINO LO DUCA



QUI SOPRA:
"Macchina Inutile" di Bruno Munari.
Le forme di compensato ruotano
con lo spostamento d'aria rivelando
disegni e colori diversi.

NELLA PAGINA A DESTRA:
Bruno Munari ritratto nel suo studio.

una ricostruzione, perché l'originale è andato disperso. Anche i quadri futuristi di Bruno sono andati quasi tutti dispersi. Infatti coll'ondata del secondo futurismo Marinetti riprese a praticare, esasperandolo, quel suo dinamismo organizzativo che già lo aveva contraddistinto nella fondazione e nella conduzione del primo periodo futurista, quello che va dal 1909 al 1916. L'attivismo che ne risultava era frenetico: e si cercava di sopperire al decadere delle motivazioni interiori con continue mostre e manifestazioni.

Così Bruno Munari ricorda che i quadri suoi di quel periodo, su richiesta di Marinetti, erano sempre in giro per mostre e il più delle volte non tornavano indietro.

Dopo il secondo futurismo Munari passa all'astrattismo e ai contatti con gli artisti della Galleria del Milione, tra i quali ricorderemo Fontana, Melotti, Veronesi, Licini, Soldati, Reggiani, Ghiringhelli, Bogliardi (1934). Siamo verso la metà degli anni Trenta e il giovane Munari, pur amando molto il lavoro dei suoi amici architetti - Albini, Figini, Pollini, Pagano, Gardella, Rogers - già si pone in contrasto con loro su due concetti fondamentali e indipendenti: l'idea della economicità del mezzo contrapposta all'assunzione della materia ricca da una parte, e dall'altra la massima "ciò che è appeso costa meno".

Non dimentichiamo che Munari è un poeta, spesso pervaso da spirito zen, ed è un asceta. Per Munari la purezza e la semplicità della forma sono essenziali, non la ricchezza dei materiali impiegati, quali marmi di pregio, metalli dorati e altre attrattive. Lo stesso Munari, a proposito dei suoi amici





A SINISTRA: "Forkettes parlanti", 1958. Dice Bruno Munari: "La forchetta assomiglia a una prolunga della mano. Se una volta gli italiani parlavano con le mani, adesso parlano anche con le forchette".
 A SINISTRA: "Raccolta dei ritmi", 1984. Questo oggetto è stato ideato da Munari per far conoscere ai bambini piccoli che cosa è un ritmo.
 IN BASSO: l'oggetto centrale (1962) è una colonna di sfere trasparenti con un disco interno bianco.

architetti, ha notato che, quando allestivano una mostra, di solito costruivano un muro con materiali pregiati per appenderci un disegno incorniciato. "Io invece esposi i fogli dei lavori grafici come le massime espongono le lenzuola ad asciugare: tirati per ogni parete un filo orizzontale... e su quel filo appesi... i lavori grafici. Questo allestimento costava meno, era più svelto da fare e non ingombava troppo lo spazio, anzi l'ombra dei cartoncini tutti uguali contro il muro dava un aspetto piacevolmente architettonico".

Questo allestimento coi fili tesi in galleria è del 1936 e precede quella famosa esposizione surrealistica di New York del 1942, quando Dalí avvisò

tutta la mostra servendosi di massime di filo avvolgente per ogni dove lo spazio e le opere. L'apprendimento a un filo, al soffitto o a una qualunque altra struttura risponde appunto alla massima semplificatoria di Munari: "Ciò che è appoggiato"; ove la parola "costo" va intesa in tutti i sensi e cioè ad esempio di minore occupazione, quindi di risparmio, di spazio.

Ma perché parlare di costi e di risparmio in questa civiltà dei consumi che ormai si è avvilita a diventare civiltà dello spreco? Perché Munari persegue da sempre una semplificazione ideale e l'astrazione, prima ancora che dalle forme naturalistiche, dai fronzoli,

dalla inutile esibizione di ricchezza, dalla banalità dell'ornamento stacchevole. Le influenze determinanti nel giovane Munari non furono tanto le soluzioni formali di un Mondrian, di un Calder, di un Moholy-Nagy, di un Man Ray, per nominare gli artisti che più spesso vengono citati quali suoi riferimenti, quanto piuttosto le altissime teorie e i nobili ideali che furono all'origine - in Germania a partire dal 1907 - del Werkbund prima e del Bauhaus poi.

Il funzionalismo promosso dal Bauhaus a teoria fondamentale dell'arte e della vita moderna vuole eliminare il superfluo e cominciare dall'ornato decorativo, dando all'oggetto una forma

corrispondente al suo uso: si proponeva quindi un rigore e la eliminazione dell'inutile e delle sovrastrutture estetiche che non partecipassero alla aspirazione della funzionalità. Questo ascetismo filosofico ed estetico in seguito doveva cadere frequentemente in contraddizione con la società dell'abbondanza, la cui etica è quella di far girare la macchina e produrre, produrre anche il superfluo, soprattutto il superfluo e il non funzionale in una accelerazione continua di consumo.

Ai suoi ideali giovanili caratterizzati da forti contenuti sociali ed educativi, al suo sogno (che lo imparenta coi surrealisti) di una delle opposizioni formali) di portare l'arte nella vita, negli og-



SOTTO: uno scorcio dello studio milanese di Bruno Munari. A SINISTRA, una vetrina con oggetti trovati in riva al mare (polvere di alghe, corde e reti) e lavorati dalle acque. IN BASSO: una scultura pieghevole di ottone della serie "Sculture da viaggio" del 1958. A DESTRA: alcuni oggetti trovati nella natura che, secondo Bruno Munari, possiedono straordinarie strutture geometriche spontanee.



getti, nelle forme di tutti i giorni. Munari non è mai venuto meno. Egli è una delle persone più coerenti che sia dato incontrare. Provocatore continuo della creatività che - spesso latente o soffocata - ogni essere umano racchiude in sé, egli si è divertito sempre a inventare, a educare i bambini risvegliandone con ogni espediente l'enorme carica fantastica, a scrivere, a raccontare.

Munari non si è mai avvicinato al mercato dell'arte. È da cinquant'anni uno dei nostri maggiori artisti, ma non troverete mai un suo pezzo in vendita all'asta, oppure una quotazione relativa alle sue opere. "Se si vuole arrivare a un'arte di tutti (e non a un'arte per tutti, come scrisse recentemente un

famoso critico francese) è necessario trovare degli strumenti che facilitino l'operazione artistica e, contemporaneamente, dano a tutti i metodi e la preparazione per poter operare".

Munari sarebbe dunque un tecnologo, un adoratore della tecnica come taluno vorrebbe farci credere? Niente affatto. Egli considera la tecnica a servizio dell'uomo, utile per risolvergli molti problemi e non l'uomo al servizio della tecnica come quando la erge a nuova divinità. La migliore prova che questa è la vera attitudine di Munari la si ritrova nelle Macchine inutili che occupano le sue ricerche tra il 1934 e il '39: inutili di costruzioni aeree spesso a sviluppo lineare (o misto, linea più

forma), costruzioni da appendere nelle quali gioca largamente la preferenza data da Munari a quanto appunto possa venir appeso.

Munari dissacrò il mito meccanico: in tale direzione pubblicherà nel 1942 i disegni delle Macchine Umoristiche che continuano l'ironia dei disegni meccanici di un Picabia (1917). Inoltre nel 1951 realizza macchine con movimenti armonici che erano già state preconizzate nel suo Manifesto del Macchinismo del 1930, ove si afferma che gli artisti devono conoscere le macchine per riuscire a "distrarle, facendole funzionare in modo irregolare".

Insomma il macchinismo di Munari è di tipo fantastico e biologico: egli vor-

rebbe quasi conferire alle macchine quelle armonie alle quali non di rado va soggetto anche il nostro organo principale, il cuore. Alle macchine armoniche ha certamente pensato Jean Tinguely quando nel 1953 progettava i suoi primi motori paradossali e ludici, sino alle Macchine per Dipingere (1955) e alla Macchina che si autodistrugge (Omaggio a New York, 1959). E difatti Tinguely fu in contatto con Munari che gli propose di fare la sua prima mostra personale a Milano allo Studio B24 nel 1953. Si trattava di opere a base di ruote e ingranaggi realizzate rudimentalmente in legno, oppure con fondini e fili di ferro saldati, il tutto fatto girare lentamente da minuscoli

scrive sulla parete un dipinto "negativo-positivo" nel quale non si può stabilire qual è la figura e qual è il fondo. A destra, in alto, una "nuvola", oggetto concavo-convesso, costruito in rete di acciaio nel 1947. Quest'opera proietta un'ombra continuamente mutevole. A destra, Bruno Munari alle prese con un suo oggetto del 1930 costruito con sfere rosse e linee bianche. All'epoca nessuna galleria fu disposta a esporlo.



motorini elettrici. Le Macchine Inutili di Munari in genere sono statiche o vibranti al passaggio di un soffio d'aria: in ciò è solo in ciò si imparentano coi *Méjols* di Calder. Esse richiamano la concezione di un futurismo divenuto ormai statico e soprattutto il concetto aristotelico di Dio. Per Aristotele le sostanze sensibili, corrutibili o incorruttibili, sono dotate di moto. Ma poiché ciò che è in movimento deve essere mosso da qualcos'altro, di rimando in rimando dobbiamo per forza risalire a un principio primo e immobile, generatore del movimento universale.

Dato che il movimento consisterebbe nel passaggio dalla potenza all'atto, tale Principio Immobile deve essere in-

teso come privo di potenza ovvero come Atto Puro, ovvero come sostanza incorporea, ovvero Dio. D'altronde, sempre facendo esperimenti sulle sostanze appese (Bruno è sempre scattante, sempre in punta di piedi, anzi sembra sospeso pure lui), Munari si è avviato verso altre macchine più intricate e celestiali delle precedenti: queste sono le "Navole", ovvero forme fatte con finissime reticelle metalliche. Anche queste, come quelle determinate dalle condensazioni atmosferiche, stanno per aria, e si muovono lentissimamente soffiandoci sopra: e se un fascio di luce le colpisce, proiettano ombre meravigliose in continua mutazione. L'immaterialità è totale

Una sua poesia

ARTE VIVA

Il grande pittore dipinge l'insegna per il fornaio

Il grande scultore dà forma a una macchina

Il grande architetto progetta la casa per il capo del governo

Il grande poeta scrive canzoni popolari

Il grande musicista scrive la musica per le canzoni del poeta

un popolo civile vive in mezzo alla sua arte

(da "Codice ovvio", Einaudi, 1981)

perché dalla luce mistica come quella dello Spirito Santo eppure ancora corporea, l'occhio si rivolge alla sua ombra. Da questo punto partiranno tutte le ricerche seguenti sulla luce polarizzata e sulle proiezioni luminose e dirette di materia.

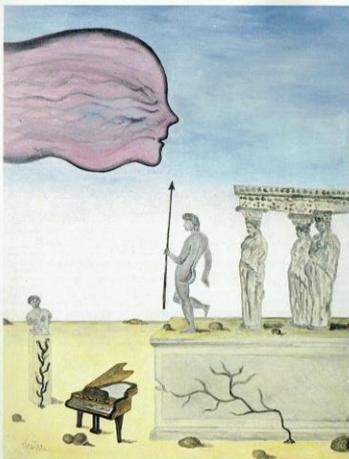
Nel 1950 Munari prese una comune tromba di ottone, tipo quella che allora suonava Louis Armstrong, e la schiacciò sotto un torchio. Precorse di un decennio le compressioni di un César che vieta una presa per rottami di automobili si mise a comprimere tutto. Parimenti precorse Arman e John Cage che sulla distruzione di strumenti musicali basarono molte delle loro esperienze. Arman continua ancora oggi a

(continua a pagina 108)



LUIGI VANZAN

Studio: Via Formigaro, 8 - Telefono 049/5991384
S. PIETRO IN GU' (PD)



"Presenze nel deserto profumato" 1984, olio su tela, cm. 60x80

TESTO CRITICO: Folie surreali o meditazioni pessimistiche sulla nostra esistenza. Un lento vagabondare per le oscure vie del nostro futuro, nella disperata ricerca di qualche certezza. È questa l'angoscia che prende lo spettatore davanti a queste opere.

Paesaggi senza tempo e senza storia, mondi futuribili, dilaniati e dilanianti, visioni pessimiste del post-atomico. Distruzione comincia non solo dell'ambiente materiale, ma dello spirituale, affievolimento delle nostre residue speranze, e delle illusioni. Mondo per gli egotismi e la follia incertezza, paura, irradiate senza intenti propositivi o messianici. Costatazione quotidiana della debolezza dell'uomo-tecnologico, esortazione per realizzare l'uomo-umanista. Falsi miti, o feticci, demoliti dalla quotidianità. Speranze che nascono dall'intimo e diventano esortazioni per continuare.

G.S.M. '85

SONO INTERESSATO A STABILIRE RAPPORTI DI COLLABORAZIONE
CON MERCHANT E GALLERIE

MUNARI

(continua da pagina 56)



fare a fette violini e violoncelli come se fossero prosciutti.

Quella tromba di Munari era fantastica: ne scriveva, guardandola, uno stridore compresso, schiacciato fino al sibilo, eppure modulato lungo tutte le pieghe, le distorsioni, gli appiattimenti che la tromba e le sue note, ridotte alla spessore di una lamiera, avevano dovuto subire.

Nel 1948 Munari con Gillo Dorfles e Ottaviano Soldati aveva fondato il Movimento Arte Concreta (MAC). Tra il Mac e il Movimento Arte Nucleare che fondai nel 1951 con Dangelio e Joe Colombo, frequenti furono le manifestazioni e le pubblicazioni organizzate in comune. Infatti Munari e Dorfles (e l'architetto Menotti che teneva assieme l'organizzazione del Mac) erano apertissimi a tutte le correnti innovative e ai rapporti con altri paesi.

Munari arrivava presto nelle sale dove si stava organizzando una mostra: spesso aveva in tasca un piccolo martello e dei chiodini finissimi avvolti in un pacchetto e in quattro e quattro otto appendeva le sue opere alle pareti oppure al soffitto con estrema cura e precisione.

Joe Colombo, che era nel gruppo nucleare il pittore più fantasioso e surreale e dotato di notevole abilità pittorica, fu scelto da Munari e abbandonò la pittura per il design e la creazione di forme concrete. Fu un duco colpo, e per un po' guardai il Munari con sospetto. Ma come diffidare di un uomo che sa creare in continuità e che ti inventa le forme in negativo-positivo o i nodi si equivalgono come nella pitagorica legge dell'equivalenza dei



SOPRA: un'opera di Bruno Munari. QUI A SINISTRA: l'artista nello studio milanese. Munari è nato nel capoluogo lombardo nel 1907.

contrari; o che ti inventa le sculture da viaggio da mettere piegate in valigia assieme alle camicie o il dizionario dei gesti, il bingaggio delle forchette, i libri illeggibili ove le lettere sono sostituite da fili, colori, linee, forme?

È arrivato così ai libri. Munari ne ha scritti una sessantina, pubblicati in tutto il mondo. Sono libri per bambini, sono libri per il gioco, sono libri che stimolano chiunque a vedere, a sentire, a toccare, con gli occhi, con l'udito, col tatto. Tra questi libri citiamo perché facilmente reperibili: "Fantasia", Laterza editore; "Arte come mestiere", Laterza; "Codice ovvio", Einaudi; "Laboratorio per bambini a Faenza", Zanichelli; "Laboratorio per bambini a Bressa", Zanichelli; "La Scoperta del Triangolo", Zanichelli, eccetera.

Munari ama l'aspetto ludico e educativo dell'arte e della percezione creativa, perché egli ritiene, come Platone, che le cose più serie siano proprio l'educazione e il gioco. Munari si indirizza a tutti, ma soprattutto ai giovani. Nell'ultimo suo bellissimo libro "Da lontano era un'isola" (Einaudi, 1984) ci aiuta a scoprire le forme d'arte che la natura produce: "I sassi sono le sculture dei mari e dei fiumi. Ognuno è diverso dagli altri, non ci sono due sassi uguali, sono tutti pezzi unici come le opere d'arte... Sulle spiagge di Barati, di fronte all'isola d'Elba, ci sono sassi di ferro belli come meteoriti... in queste zone si trova una sabbia nera mista a briciole di mica brillante... Molta gente sta su queste bellissime spiagge, legge i fumetti e ascolta le radiofonie stando seduti su questi 'pezzi unici' mai visti...". □

Galleria
d'Arte

"L'Incontro,,

di Erminia Colosso

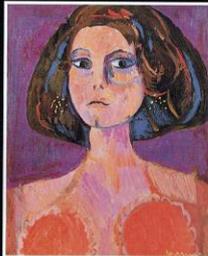
Piazza Erbe, 48 - CHIARI (BRESCIA)
Dir.: Tel. 030/712537-712449



A. Sassa
"Il bianco destriero"
trentino misto,
cm. 50x65 (1981)



C. Mattioli
"L'albero"
olio ovale, cm. 18x23



In permanenza opere di:
ANNIGNONI, BUENO,
CAMPIGLI, CANTATORE,
CASSELLA, CASSINARI,
DE CHIRICO, DE PISIS,
FIUME, GUTTUSO,
LILLIONI, MATTIOLI,
MIGNECO,
PURIFICATO, SASSU,
TAMBURI, TOZZI.

B. Cassinari
"Erosione"
olio (1983)
cm. 40x50